

Média-ti(sati)ons. Les méthodes d'investigation et les médias dans *Le chien jaune* de Simenon

On dit souvent que le roman policier est le seul genre romanesque de la modernité¹. Se trouvant sur la frontière qui sépare les genres « mineurs » (le roman sentimental, la S. F.) de la « littérature », le récit policier est capable, depuis 150 ans, de se réinventer constamment, tant au niveau des structures qu'à celui des thèmes. Ce type de récit reprend et modifie les éléments du roman feuilleton², entretient un rapport étroit avec le fait divers, rendant son évolution inséparable de celle de la presse moderne³, et s'inscrit dans la logique économique du marché littéraire et culturel.

La série Maigret de Simenon peut être révélatrice à plusieurs égards : d'une part, elle marque une étape très importante dans l'histoire du roman policier (ces romans apportent quelques modifications non négligeables concernant les rôles traditionnels, la structure), d'autre part, elle témoigne de la difficulté du jugement quant à la place de l'auteur dans l'institution littéraire (pouvons-nous parler pour cette série de la « littérature » ?⁴). D'un troisième point de vue, la série se trouve au cœur de notre modernité – c'est ce qu'il faut analyser de près. Pour ce faire, nous avons choisi un seul roman, *Le chien jaune*, probablement l'un des plus connus

¹ De ce point de vue, le titre du livre de Jacques DUBOIS est révélateur : *Le roman policier et la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

² Voir REUTER, Yves, *Le roman policier*, Nathan, Paris, 1997, p. 13–17 et DUBOIS, *Op. cit.*, p. 16–22 et le chapitre II de ce même livre, in *Roman judiciaire contre roman artiste*, p. 31–46.

³ C'est grâce à l'initiative de Moïse Millaud qui fit paraître *L'Affaire Lerouge* dans son quotidien *Le Soleil* (du 18 avril 1866 au 2 juillet 1866) que le roman remportera un succès exceptionnel, suffisamment considérable en tout cas pour inciter Millaud à engager Gaboriau à prépublier ses prochains romans dans *Le Petit Journal* dont la fondation en 1863 marque le véritable début de la presse moderne à grand tirage et dont la réussite économique avait précisément permis à cet instigateur d'un nouveau journalisme la fondation du *Soleil*. » TILLEUIL, Jean-Louis, « Enquête sociocritique sur *L'Affaire Lerouge* [1866] d'Émile Gaboriau », *Romantisme*, 2005, p. 105–123 ; p. 106.

⁴ Selon Boileau et Narcejac, les considérer comme des romans policiers serait une erreur : « Toujours, il [Simenon] remplace le merveilleux ou le fantastique, par l'humain. C'est pourquoi il ne peut être compté parmi les auteurs policiers. C'est uniquement à la faveur d'un malentendu que Maigret est considéré comme un des plus grands parmi les détectives [...] Maigret est issu de Balzac, pas d'E. Poe. » *Le roman policier d'Edgar Poe à la Série Noire*, in BOILEAU-NARCEJAC, *Quarante ans de suspense*, éd. établie par Francis Lacassin, Paris, Laffont, 1988, vol. I, p. 1122–1226 ; p. 1184.

de Simenon, adapté au cinéma un an après sa parution (1931) en librairie⁵. Nous nous bornons à l'analyse d'un seul aspect, mais qui peut être particulièrement révélateur : le rapport entre les méthodes et les techniques de l'investigation et la structure romanesque. Avant l'analyse du roman, il est indispensable de faire un petit détour théorique concernant la structure du roman policier.

Récit du crime, récit de l'enquête

Comme on le sait, la structure du récit policier est duelle, il y a un rapport très subtil entre deux histoires, celle du crime et celle de l'enquête. Rapport d'autant plus ambigu car l'une présuppose l'autre, tout comme l'une conteste l'autre. C'est à cause de cela que Jacques Dubois est amené à faire la remarque suivante : « Nous avons affaire aux conditions mêmes de possibilité du récit.⁶ » C'est à dire, on se trouve en face d'un problème de la littérature moderne.

Uri Eisenzweig consacre tout un livre à la possibilité du récit policier. Dans la deuxième partie de l'ouvrage qui porte le titre « Le pouvoir narratif en question », il parle, lui aussi, de la tension entre les deux histoires :

...il existe [...] une certaine incompatibilité entre structuration d'ordre logique (l'énigme en elle-même) et structuration d'ordre chronologique (le récit de l'enquête et du crime). La première se fonde sur un raisonnement déductif pour lequel le déroulement temporel n'est que très secondaire et ne fait pas sens. Au contraire, la seconde joue d'une durée causale et en retire sa signification. Pour l'auteur policier, se pose donc la question de lier étroitement la résolution de l'énigme à un développement narratif que cette énigme ne présuppose nullement, d'intégrer la forme d'un « problème » à celle d'une histoire. Cet auteur est donc tenu de conjoindre les deux structures et plus particulièrement d'assurer la coïncidence de leurs deux terminaisons. Il lui faut pour cela user d'un stratagème puisque les deux régimes n'ont pas de raison intrinsèque de se rencontrer, en un point final commun. Il va recourir aux ruses que tout lecteur connaît : retenir des informations, dont certaines jusqu'au terme, et jouer à égarer le lecteur sur de fausses pistes⁷.

A cela, il faut ajouter une autre question, celle de la lisibilité. Le roman policier traditionnel peut jouer avec le lecteur pendant une bonne partie de la lecture, mais à la fin du livre la vérité doit être éclairée, d'une manière satisfaisante et, parallèlement, le récit doit lever toutes les ambiguïtés posées, soit au niveau de la structure, soit à celui des personnages⁸.

⁵ Le film a été réalisé par Jean Tarride, avec Abel Tarride dans le rôle de Maigret.

⁶ Dubois, *Op. cit.*, p. 78.

⁷ Cité par Jacques Dubois, in DUBOIS, *Op. cit.*, p. 78.

⁸ Probablement c'est justement l'impossibilité du récit policier qui peut expliquer le succès de ce type du récit à l'époque postmoderne. Les auteurs essaient de retravailler sans cesse ces tensions intrinsèques du genre.

Il nous semble que *Le chien jaune* de Simenon tient également compte de ce problème du roman policier. L'investigation elle-même essaie de dérouter le lecteur par le fait que le roman accumule différents types de méthode et que ces méthodes ont constamment recours aux médias (le journal, le téléphone, le télégramme). Cette médiati(sati)on menace la structure romanesque, éparpille le sens. Par contre, l'auteur doit également introduire des éléments bien connus (il faut penser surtout à la scène de la révélation finale) pour lever les ambiguïtés et assurer la lisibilité globale du récit⁹. Dans un premier temps, il faut donc analyser l'importance de différentes formes de la médiation liées parfois aux méthodes d'investigation pratiquées.

Eparpiller le sens

Le chien à qui le titre fait allusion se révèle un médiateur. Il circule entre les personnages, sa présence est plus qu'inquiétante, provoque tout de suite la peur. Mais en même temps, c'est ce chien qui annonce pour Emma, servante à l'hôtel de Concarneau, la présence de son fiancé, Léon. En plus, à la fin du récit le lecteur doit se rendre compte du fait que le chien a effectivement joué un rôle médiateur : « Il [le docteur Michoux] se cache[ra] derrière une porte, dans un corridor, après avoir fait parvenir la lettre à sa victime en l'attachant par une ficelle au cou du chien...¹⁰ » Le chien qui disparaît progressivement du récit devient un acteur majeur pour Maigret pendant l'investigation.

Un des traits de caractère du récit c'est qu'il est transmis par un acte de narration : il y a toujours un narrateur qui le transmet à un narrataire. En tenant compte de ce premier niveau de médiation, on constate, dès l'entrée en matière, que le roman de Simenon se trouve sous l'égide de la médiation. La première description (la scène de la tentation de meurtre) se réalise à travers l'optique d'un personnage-témoin, le douanier. Ce qui est décrit ici peut être donc considéré comme le témoignage de celui-ci au cours de l'interrogatoire. Dès le début, le récit joue avec les niveaux narratifs : on croit assister à la scène du meurtre, mais il s'agit en effet de la reconstruction de l'événement, du témoignage du douanier, premier pas de l'enquête : « " C'est seulement à ce moment que j'ai eu la sensation qu'il s'était passé quelque chose ! " dira le douanier au cours de l'enquête. » (13) Il y a, en plus, un troisième niveau de médiation, quelques pages plus loin

⁹ Apporter une solution finale satisfaisante, c'est en même temps la soumission aux exigences de la logique culturelle et économique de la consommation de ce type du récit. La solution finale incite la lecture d'une autre enquête, contribue donc à maintenir la sérialité, tant au niveau de la réception qu'à celui de la production.

¹⁰ SIMENON, Georges, *Le chien jaune*, Paris, Presses Pocket, 1976, p. 172. Les chiffres renvoient à cette édition.

on lit les suivants : « C'est le lendemain que Maigret établit tant bien que mal ce résumé des événements. » (17) La scène initiale qui déclenche le récit, se trouve de plus en plus reculée, la succession des médiations introduit une sorte de flottement, d'ambiguïté.

Dès le début, le récit suggère que le passé ne peut pas être directement connu, et devient insaisissable par l'accumulation des médiations. Le lecteur est plongé dans un univers où tout paraît flou, éparpillé. Dans ce contexte, la méthode de Maigret – il ne semble pas se soucier d'apporter plus de clarté¹¹ – renforce ce sentiment.

Ce qui peut être surprenant pour celui qui connaît bien l'univers des romans policiers de Simenon c'est que Maigret lui-même prend des notes au cours de l'enquête – ce fait, certes pas exceptionnel, demeure plutôt rare. L'existence des notes constitue un autre niveau de médiation pour le lecteur. Il est important de noter que le récit « dédouble » les notes pour montrer la différence entre la méthode de Maigret et celle de son jeune collègue, Leroy qui veut mener une investigation rationnelle fondée sur l'analyse scientifique. Les notes de Maigret portent sur le caractère des personnages tandis que celles de Leroy sur les affaires et les hypothèses. Le récit ne néglige même pas la description des carnets : « Le carnet du commissaire était un petit carnet de dix sous, en papier quadrillé, avec couverture de toile cirée. Celui de l'inspecteur Leroy était un agenda à pages mobiles, monté sur acier. » (55). Les notes qui sont intégralement reproduites brisent la linéarité du texte, résument les informations les plus importantes qui peuvent faciliter le travail interprétatif du lecteur, mais, d'un autre point de vue, peuvent également le dérouter – les divergences entre elles invitent à se méfier : quel crédit à accorder aux observations de Maigret et à celles de Leroy¹².

L'investigation ne peut pas se passer de l'utilisation du téléphone et du télégraphe. Maigret et les enquêteurs se trouvant à Concarneau, loin de Paris, ces

¹¹ Bien évidemment la méthode de Maigret peut être interprétée sur un autre niveau : elle fait partie des ruses auxquelles l'auteur policier peut recourir pour dérouter le lecteur.

¹² Dans les deux derniers chapitres deux personnages prennent des notes. Étant donné qu'il s'agit cette fois d'une procédure officielle, le greffier doit soigneusement noter tout, mais à part lui, le coupable principal, le docteur Michoux prend également des notes dont il se servira pendant son procès.

Pour retarder le dénouement du récit, dans le chapitre 8 Maigret prend de nouveau son calepin et recense les affaires, cette fois, pour faire une petite démonstration au maire. Outre le fait que le récit récapitule encore une fois les informations concernant les événements, Maigret explique ici sa philosophie ou plutôt la philosophie de tout récit policier. Il fait référence à un certain Ixe : dans chaque affaire il y a toujours des suspects qu'on peut identifier *plus un*, un Ixe qui peut être n'importe qui : « Car vous conviendrez, monsieur le maire, que chacun dans la ville, que tous ceux surtout qui connaissent les principaux personnages mêlés à cette histoire et qui, en particulier, fréquentent au café de l'Amiral, sont susceptibles d'être cet Ixe... / « Vous-même... » » (131) Cette référence à quelqu'un d'inconnu, indice du mystère irréductible renvoie en fin de compte à un monde essentiellement coupable.

deux moyens de transmission à distance prennent une importance capitale. Le maire reste pendant longtemps invisible, il ne donne que des coups de fil à Maigret, et c'est également par téléphone que les journalistes de Paris annoncent leur arrivée. D'ailleurs, ces derniers utilisent souvent le téléphone pour pouvoir être en contact avec la rédaction, dicter et transmettre les articles. Le télégraphe remplit la même fonction, parce que c'est un télégramme qui annonce pour Maigret la présence d'un des coupables disparu à Paris. Il faut encore mentionner l'utilisation du bélinogramme à l'aide duquel on peut envoyer les empreintes enregistrées à Paris.

L'utilisation fréquente de ces moyens de télécommunication fait référence aux habitudes qui sont en train de changer, que le recours au téléphone et au télégraphe va désormais de soi (qui concerne bien évidemment le rythme de la vie et, dans ce cas, celle de l'enquête)¹³. D'autre part, on ne peut pas oublier que ces moyens de communication s'intègrent dans un nouveau type de système de contrôle à plusieurs niveaux (étatique et / ou international), l'investigation policière y faisant partie. A l'aide de ces moyens, Maigret peut en même temps contrôler la vérité des ses intuitions.

Concernant les différents types de média, c'est le journal qui joue un rôle essentiel dans le récit, et ceci sur plusieurs niveaux. Dès le début du roman, la figure du journaliste apparaît. Servières fait partie du cercle des notables qui passent leurs soirées à l'hôtel de l'Amiral. Après la tentative de meurtre, il prend des notes, formule des hypothèses. En tant que journaliste, c'est lui qui va médiatiser les événements ; les habitants en sont conscients : « Un homme, qui n'a qu'un pardessus sur son pyjama, dit à sa femme : " Viens, il n'y a rien à voir... Nous apprendrons le reste demain par le journal... M. Servières est là. " » (16) D'ailleurs, le personnage du journaliste est largement impliqué dans le drame, il fait partie des commanditaires d'une affaire de drogue. Servières, conformément à son rôle, écrit un article, *La peur règne à Concarneau* dans lequel il résume les événements, et peut anticiper sur sa disparition. Cet article est entièrement reproduit dans le chapitre trois. Il fonctionne comme une sorte de résumé et annonce les drames qui sont à venir. Servières et ses compagnons sont conscients du pouvoir de la presse : par l'article, ils peuvent diriger l'attention des habitants de la ville sur le chien mystérieux et avant tout sur l'inconnu qui fait son apparition (qui n'est pas le véritable coupable – il était la victime de leur machination et il est là pour les provoquer). Avec l'article, Servières vise deux buts : d'une part, l'article peut provoquer la peur, d'autre part, il peut ainsi inciter les habitants à abattre

¹³ On peut mentionner entre parenthèse la présence des cartes postales. C'est Emma, la servante qui les a reçues. Maigret les retrouve dans sa chambre et peut ainsi reconstruire le passé du personnage. La carte (« L'une représentait un grand hôtel de Cannes », p. 144) rend présent le destinataire (l'amie d'Emma) et le lieu où cette dernière vit et travaille et, partant, peut inciter le désir de l'ailleurs, le désir d'évasion d'Emma.

l'inconnu. L'article de journal remplit donc deux fonctions : au niveau du récit, il fonctionne comme un résumé ; au niveau des événements, il fait partie de la stratégie des criminels et met également en évidence le pouvoir de la presse¹⁴. L'effet visé se réalise : « L'article du *Phare de Brest* n'avait été qu'un point de départ. Depuis longtemps les commentaires verbaux dépassaient grandement la version écrite. » (50–51)

Une des conséquences des événements de cette petite ville est l'arrivée des journalistes sur place. Ils viennent de Paris et représentent les grands quotidiens nationaux. Dès ce moment, les événements sont médiatisés sur l'échelle nationale, la petite ville devient lieu de spectacle¹⁵. Les journalistes, plus exactement les reporters arrivent avec des photographes. On peut considérer ces premiers comme les doubles de Maigret parce qu'ils enquêtent eux aussi à leur tour. Pour eux, tout devient l'objet d'un article ou d'un cliché. Dès ce moment il y a une véritable course pour l'information, les journalistes (celui du *Journal* et celui du *Petit Parisien*) entrent en concurrence avec les enquêteurs. Dans le chapitre 4, le journaliste du *Petit Parisien* donne un coup de fil à Paris (il n'a pas le temps de rédiger son article) pour annoncer un nouveau meurtre. Ce qui est surprenant c'est qu'il est en avance sur Maigret. Cette fois, le meurtre devient tout de suite un article de journal – l'événement est tout de suite médiatisé. Cette fois, le meurtre devient un article de journal – l'événement est immédiatement médiatisé.

Cette concurrence des enquêteurs menace l'enquête. Le lecteur constate l'éparpillement des informations et en est dérouter. La présence des journalistes est intimement liée donc à la distribution des informations. Elle est tout de suite traitée, commentée, voire déformée. Le récit semble s'engouffrer dans une multitude de médiations. Parallèlement, au niveau des événements, grâce à l'activité des journalistes, la peur augmente dans la ville perturbant l'enquête.

Bien évidemment, Maigret en tant que directeur de l'enquête reste la dernière instance du contrôle de l'information. Il essaie de limiter l'activité des journalistes et reste en fin de compte le maître de cet espace cybernétique¹⁶ qu'est la petite ville. Maigret interdit d'une part la circulation des histoires pour ne pas

¹⁴ Le rôle de Servières dans le récit indique également l'autorité accordée au journaliste.

¹⁵ L'hôtel et l'automobile de Servières deviennent des lieux de pèlerinage, les événements les transforment en spectacle : « L'après-midi, le café de l'Amiral, avec ses petits carreaux glauques, fut comme une cage du Jardin des plantes devant laquelle les curieux endimanchés défilent. Et on les voyait se diriger ensuite vers le fond de la porte, où la voiture de Servières était une seconde attraction gardée par deux policiers. » (56) D'où vient l'importance des allusions à un autre type de média, le cinéma : « Mais c'était aussi imprécis, aussi flou qu'un film projeté quand les lampes de la salle sont rallumées. Et il manquait autre chose : les bruits, les voix... Toujours comme du cinéma : du cinéma sans musique. » (112). Voir encore p. 50.

¹⁶ La notion est empruntée à Philippe Hamon. Voir : HAMON, Philippe, « Du savoir dans le texte », *Revue des sciences humaines*, 1975, p. 489–499.

alimenter l'imagination des journalistes et, par eux, celle des habitants¹⁷. D'autre part il donne des conseils aux journalistes : « Pas de conclusions prématurées ! Et surtout pas de déductions ! » (104) Maigret interdit d'une manière nette un type d'investigation qui n'est d'ailleurs pas la sienne. Par conséquent, il reste le seul qui détient la vérité. Une citation du texte renforce cette constatation et témoigne de l'équilibre entre les enquêteurs et les journalistes. Dans un article de journal, on lit les suivants : « Aux dernières nouvelles, c'est demain que le commissaire Maigret compte élucider définitivement le mystère. » On constate donc que l'enquête est médiatisée jusqu'au bout, mais le commissaire tient une place centrale dans l'économie du savoir¹⁸.

Lever les ambiguïtés

On a déjà mentionné qu'un roman policier traditionnel, et *Le chien jaune* en est un, essaie de respecter les règles de la lisibilité, d'assurer le bon fonctionnement de la communication entre le texte et le lecteur. Cette préoccupation est liée avant tout au triomphe de la vérité. Le récit cède d'abord au vertige de la média(tisa)tion, mais à la fin tout devient clair, le lecteur peut reconstruire sans problème le passé. Pour ce faire, le roman adopte plusieurs types de procédé poétique.

Tout d'abord, il faut, de nouveau, insister sur la figure de Maigret, le personnage principal. Il ne veut jamais occuper le devant de la scène, sa présence n'a rien de spectaculaire mais elle hante les autres. Au début, il laisse le chaos se produire, mais petit à petit il réussit à surveiller tout et tout le monde, voire il réduit les journalistes au silence. Ce rôle accordé au personnage principal, détenteur de la vérité, rétablit la structure classique du roman policier.

Le deuxième élément poétique qui sert à lever les ambiguïtés du récit, c'est l'adoption de la scène de la révélation finale. A cette époque, une scène pareille semble déjà un peu démodée, les romans de Simenon ne la reprennent guère. Dans *L'Affaire Saint-Fiacre*, un autre roman de la même période, le romancier réutilise cette scène d'une manière assez détournée : le titre du chapitre la concernant se réfère aux romans de Walter Scott, le dîner organisé par le fils de la

¹⁷ Il est intéressant de porter notre attention sur les paroles d'un agent de police qui parle à Maigret de la réaction des hommes ordinaires concernant l'affaire. « Les petits, les ouvriers, les pêcheurs ne s'émeuvent pas trop » (84) par contre les bourgeois et les commerçants « qui se fro[t]tent au groupe de café de l'Amiral » (85) sont particulièrement touchés par les événements. Sur l'arrière-plan de l'histoire se dessine un ligne de partage entre les petits gens et les riches. Il n'est pas trop difficile de deviner où va la sympathie de Maigret.

¹⁸ Jusqu'à la fin du récit, le journal garde sa place centrale dans l'intrigue. Le procès du véritable criminel, le docteur Michoux est largement médiatisé. Sa mère veut obtenir la révision du procès, « elle a déjà deux journaux pour elle » (183).

victime ne manque pas de théâtralité. En plus, dans le rôle de l'enquêteur mandaté, Maigret se trouve considérablement réduit. Dans ce roman, cette scène occupe les deux derniers chapitres. Tous les personnages sont réunis dans une cellule de la prison de la ville, les curieux et les journalistes se trouvent devant les portes, cette fois c'est cette cellule qui devient lieu de spectacle. Comme d'habitude, la scène finale sert à rejouer la scène initiale, le moment du meurtre. Elle fonctionne comme une sorte de remémoration de la scène de la violence, et par cet acte on peut rétablir l'ordre perturbé. Dans ce cas précis, il faut également faire attention à la distribution de la parole. Le récit l'accorde d'une part au suspect qui se révèle en fin de compte comme une victime innocente, et d'autre part à Maigret lui-même. Les paroles du premier éclairent la préhistoire des personnages, celle de Maigret le passé récent, les événements de Concarneau. La parole dit la vérité, l'ordre est rétabli.

Dans un troisième temps, il faut passer en revue les stratégies globales du récit. Il y a un narrateur extérieur aux événements qui se retire, ne fait pas de commentaires sur les événements. Mais bien évidemment c'est cette instance qui fait le montage du récit et qui joue avec les possibilités de la focalisation. Le point de vue dominant est celui de Maigret et ce fait est étroitement lié à la vérité qui triomphe. D'ailleurs, les romans policiers de Simenon s'intègrent dans la tradition de l'esthétique réaliste-naturaliste. D'où vient d'une part l'importance de l'aspect social du roman. Même si d'une manière indirecte, les problèmes de différentes classes sociales de cette petite ville sont esquissés. D'autre part le roman policier de Simenon hérite également de cette esthétique l'exigence de la transparence de la représentation qui s'intègre aussi dans l'esthétique du roman policier. Mais en même temps le récit témoigne de la crise de la transparence : par les processus de la médiation toute source, toute origine semble occultée et c'est ce qui peut expliquer le recours à ce procédé un peu artificiel qui est la scène de la révélation finale.

L'anamnèse d'un genre

La présence des journaux et des journalistes peut être interprétée sur un autre niveau. Cette présence est liée au passé, au passé du genre. Les journalistes qui enquêtent nous font penser aux origines du roman policier. Au début de cet article, à propos d'un des premiers auteurs du roman policier, Gaboriau, on a évoqué la filiation étroite qui a existé entre le récit policier naissant et le journal populaire. *La Presse*, *Le Siècle*, *Le Petit Journal* marquent l'essor de la presse populaire, ils utilisent largement les faits divers et les procès d'assises et s'appuient sur le roman-feuilleton. La relation des crimes dans les journaux suppose l'enquête des journalistes. Un des grands succès du genre est la série de *Rouletabille* de Gaston Leroux. Dans ces romans c'est ce jeune journaliste qui élucide les mystères les plus compliqués, l'enquête criminelle et l'enquête journalistique ne font qu'une.

Dans *Le chien jaune* le roman policier remonte à ses origines. Le roman met en scène l'enquête des journalistes, la rédaction, la naissance des faits divers, romans policiers virtuels. Mais la présence de Maigret peut être conçue comme l'affirmation d'un genre qui est le roman policier et l'autonomie d'une méthode qui se passe du journal. De ce point de vue, les conseils de Maigret aux journalistes (« Pas de conclusions prématurées ! Et surtout pas de déductions ! ») sont révélateurs : il s'agit d'une définition négative de la méthode de Maigret.

D'une manière indirecte, *Le chien jaune*, un des premiers de la série de Maigret affirme le pouvoir de l'enquêteur-commissaire et rejoue une autre scène qui rend possible ce pouvoir, celle de la naissance d'un genre.